



La definición de lo literario y algunas características particulares en *Over the Frontier* de Stevie Smith

Spoturno Ghermandi, Camila¹
Universidad de La Plata
cspoturno@gmail.com

Resumen: En la segunda novela de Stevie Smith, *Over the Frontier* (1938), se encuentran presentes numerosos pensamientos por parte del narrador-personaje, Pompey Casmilus, acerca de la definición y el valor de lo literario, el lugar del artista en la sociedad, los temas elegidos por los escritores ingleses, la función de los críticos literarios y de los diarios, entre otras preocupaciones. Tanto estas reflexiones y pensamientos como algunas características particulares de la narrativa de Smith – la utilización del lenguaje conversacional y lo fragmentario, entre otros recursos- se relacionan con la búsqueda de la escritora de un espacio propio dentro del mundo literario del siglo XX en Inglaterra, rebelándose ante la alta cultura victoriana.

Palabras clave: Stevie Smith - Literario - Narrativa - Inglaterra - Siglo XX

Abstract: In the second novel by Stevie Smith, *Over the Frontier* (1938), there are numerous thoughts by the narrator, Pompey Casmilus, about the definition and value of literature, the place of the artist in society, the topics chosen by English writers, the role of the literary critics and newspapers, among other concerns. Both these reflections and thoughts, as well as some characteristics of the narrative of Smith – the use of conversational language and the fragmentary, among other features-related with the writer finding her own space within the twentieth-century literary world in England, rebelling against Victorian high culture.

Key words: Stevie Smith - Literary - Narrative - England - Twentieth century

En la segunda novela de la escritora británica Stevie Smith, *Over the Frontier* (1938), Pompey Casmilus la narradora y personaje principal, reflexiona acerca de la concepción y el valor de lo literario, el lugar del artista en la sociedad, los temas elegidos por los escritores ingleses, la función del crítico literario y de los diarios de la época. Este trabajo pretende demostrar cómo estas preocupaciones, sumadas a algunas características particulares de la

¹ **Camila Spoturno Ghermandi** se licenció en Letras con orientación literaria en la Universidad Nacional de La Plata en el año 2011. Actualmente está realizando investigaciones en el área de la Literatura Inglesa y cursando Seminarios de Doctorado en la UNLP.



narrativa de Smith- la utilización del lenguaje conversacional, y lo fragmentario, entre otros recursos- se relacionan con lo que plantea Laura Severin como la búsqueda de la escritora inglesa de un espacio propio dentro del mundo literario del siglo XX en Inglaterra, rebelándose ante la alta cultura victoriana; así como también se vinculan con el lugar que Elaine Millard le da a Stevie Smith a la par de Emily Dickinson, Marianne Moore y Sylvia Plath, dentro del grupo de poetas que cuestionan el discurso cultural dominante a través de la idiosincrasia del vocabulario y la sintaxis, el lenguaje conversacional, la indeterminación de las palabras claves y los poemas fracturados, entre otras operaciones.²

Montezanti afirma, al analizar las posiciones que exhibe la primera persona poética frente al quehacer literario, que: “existe la denuncia a un *establishment* crítico y académico, que se auto- satisface en la recomendación de lo ya consagrado y se cierra a toda voz nueva o discordante.” (Montezanti *Huellas* 191). Esta denuncia se encuentra presente en *Over the Frontier* donde los críticos pueden categorizar, corregir así como juzgar adecuadas o inadecuadas cuestiones formales (como las citas o la puntuación) pero no apreciarla, ya que solo un artista puede hacerlo. Los críticos son como los hombres de la bolsa de las artes y su producción es como un budín de grasa académico que cae pesado al estómago, provocándole náuseas. Así, Pompey describe con ironía al profesor Dryasdust quien forma parte de los intelectuales universitarios de los años 30’ cuyo nombre remite, como explica la crítica literaria Romana Huk, a su conocimiento seco-como-el-polvo de antigüedades, historia o estadística. Pompey lo describe como difícil, pedante y agresivo, con un amplio conocimiento libresco, pero que fuera de los libros su saber es nulo. Asimismo, Romana Huk plantea el problema que, desde la perspectiva de Smith, tiene la manera de ver el mundo del profesor: “On another level, the problem with Dryasdust’s vision seems, in Smith’s view, to be his merely ‘academic’ ability to study events, ‘know’ facts and see black and white lines as the indisputable text of history.” (Huk *Between the Lines* 137) De esta manera

² Elaine Millard analiza estos recursos dentro de la poesía de Smith, pero también se encuentran en su narrativa como se desprende del análisis de esta ponencia.



hay en la novela de Smith una preocupación por enseñarles a sus lectores a leer más profundamente y ser más auto-reflexivos.

La producción académica del profesor es descripta por Pompey como aburrida, pomposa y estúpida. Luego, a propósito de una discusión donde el profesor pretende impedirle a Pompey que cite un autor en su libro, ella reflexiona sobre la desventaja de los años treinta, ellos, dice (los críticos) pueden decir pero no pensar y ella (los escritores) piensan, pero no pueden decir.

Montezanti analiza también en algunos poemas de Smith la denuncia a los falsos poetas u hombres de letras, quienes frustran su propia vocación poética. En la novela, los falsos hombres de letras son los escritores que producen literatura melodramática ya que utilizan el dolor como fuente de inspiración y entrada de dinero regular. Pompey juzga esta literatura como una forma de mentir o evadir en la escritura aunque es muy popular:

“So many writers, do you see, so many writers’ thoughts, so much of English literature, melodramatized. And over and above and underneath it all the great red herring of the broken time sequence to cover up and conceal the bare bones that will not live again, pipe he never so sourly.” (Smith *Over the Frontier* 60).

El éxito de la literatura melodramática reside en gran parte, según Pompey, en la fatiga provocada por vivir en el mundo ruidoso moderno.

En *Over the frontier* se cuestiona también la labor de los periodistas, cínicos que hacen dinero escribiendo sobre la tortura, la brutalidad en las cárceles y las reacciones químicas, buscando atraer e impresionar al lector. Analiza luego una nota periodística en particular sobre un niño que muere de meningitis, equiparándola en principio con las revistas para mujeres de segunda mano por su falta de calidad literaria. El impacto en el lector es uno de los motivos del éxito de la producción periodística: cualquiera que lea el detalle médico con el que está descripta la enfermedad, siempre y cuando no pertenezca al ámbito médico, le provocará náuseas.



En cierto momento de la novela, la narradora se siente molesta porque su tío cuenta las anécdotas de manera que estas no resultan lo suficientemente graciosas. Sin embargo, Romana Huk afirma que es esa la manera en que Stevie Smith narra y que se trata de una elección dentro de los potenciales estilos de escritura presentes en los años 30'. Esta característica de la narrativa de Smith está presente también en la producción literaria de la narradora ya que un lector ha juzgado un poema suyo de la misma manera.

Pompey reflexiona también sobre cómo las ideas se transforman en libros. Para escribir hay que ser receptivo a los pensamientos los cuales entran fuerte y rápidamente. Continúa explicando el proceso de escritura al utilizar la metáfora de la playa como la conciencia y el océano como los pensamientos. Las olas del pensamiento son altas, con cresta y predatoras. Además, son salvajes y difíciles de manejar. Según la narradora, hay que tener cuidado con esto. Las ideas vienen de un mar muy profundo. Esta metáfora coincide con la que utiliza Virginia Woolf, cuya narrativa establece algunas relaciones con la de Smith, a propósito de la creación artística y el mar. Así, la metáfora del mar y las olas para referirse a la producción artística o la escritura es también utilizada por Virginia Woolf en *To The Lighthouse* (1927). Mrs. Ramsay pinta y las pinceladas se asocian al movimiento de las olas, para luego transformarse en el mar. En esta novela la pintura funciona como metáfora de la escritura.

Esta descripción metafórica del proceso de escritura se relaciona con una de las características más relevantes en la narrativa de Smith, que también comparte con la de Virginia Woolf ya que ambas están afiliadas a la estética modernista: la ruptura con el argumento en el sentido tradicional. Como sostiene Cecilia Chiacchio en su artículo "De la importancia y la trivialidad" (2012), la ruptura del argumento se encuentra entre las tantas características como la rebeldía, las deconstrucciones del discurso inglés, entre otros, los cuales revierten la estructura narrativa tradicional y patriarcal, posicionándose contra la cultura dominante, como se ha explicado al principio de este trabajo.



También se relaciona con otra de las características de la estética modernista, descrita por Cecilia Chiacchio a propósito de la novela que se analiza aquí:

“Las secuencias que componen el primer capítulo (ocho páginas) carecen de un argumento en sentido tradicional. Acorde con la narrativa modernista, el relato no se organiza ni cronológicamente, ni dentro de la lógica de causa y efecto, sino más bien, en una concatenación de impresiones y evocaciones que van hilvanándose, y producen una hilación precaria entre secuencia y secuencia. En lugar de coordinantes lógicos cohesivos, Smith utiliza muchas frases de relleno típicas del discurso conversacional (...)” (Chiacchio *El resto es silencio* 69)

Gran parte de la novela se encuentra narrada de forma directa, como si el lector pudiese escuchar los pensamientos privados del personaje. Pompey se dirige al lector llamándolo “Reader” con mayúsculas como si estuviera conversando con él y fuera parte de la historia que se está contando. Los críticos han asociado esta forma de narrar a la utilizada por la escritora estadounidense contemporánea a Smith, Gertrude Stein. En otras ocasiones realiza preguntas retóricas y resulta llamativa la cantidad de repeticiones típicas del discurso conversacional:

“In case that you may now be getting bored with Pompey, and to make a nice break and a ‘change’ for you, dear Reader, I will give you a long long extract from one of these military memoirs to which Auntie Lion and I are do parital”. (Smith *Over the Frontier* 101).

Otra de las características de la narrativa de Smith que se alinea con la estética modernista es el uso de lo fragmentario. A lo largo de toda la novela se pasa con rapidez de un tema a otro sin que haya una relación lógica. Cecilia Chiacchio brinda un buen ejemplo de la primera parte donde se podría ordenar la narración en las siguientes secuencias:

“Pompey Casmilus se encuentra en una galería de arte, escucha una risa “cínica y maliciosa”, menciona otras galerías de arte (donde



no desentonaría la risa), dice que hay una escalera y al final de ella una Venus. Un día un hombre “alegre” por haber bebido, subió la escalera y acariciaba la escultura, hasta que un uniformado lo separó de la Venus y lo hizo caer por las escaleras donde finalmente el hombre terminó víctima de una prostituta”. (Chiacchio *El resto es silencio* 69).

En las tres novelas de Smith publicadas entre 1936 y 1949 y en su producción lírica puede advertirse su interés por reflexionar sobre la concepción de lo literario. En esta segunda novela en particular esta preocupación permite registrar una serie de fuertes relaciones intertextuales a través de citas de escritores de la época así como también a través de la referencia a géneros literarios de los que se aparta posicionándose en otro lugar. Smith se posiciona como una escritora que se aparta de las convenciones y gustos de la época: la literatura melodramática y las revistas de mujeres de segunda mano, por ejemplo, son descalificadas por Smith, porque aunque cuenten con una buena recepción y con el éxito económico, carecen de calidad literaria. También le genera incomodidad y rechaza las producciones críticas, académicas y periodísticas, desde lo formal y desde el contenido; ya que están movidas por intereses que no comparte: hacer dinero en el caso de los periódicos y repetir un conocimiento y formar a profesores que tienen una forma de ver el mundo cerrada, extremista y elitista.

Esta búsqueda de originalidad y de alejarse de las corrientes populares de la época se encuentra relacionadas con su particular modo de narrar: la ruptura del argumento en el sentido tradicional, lo fragmentario y la utilización del discurso conversacional para llenar estos vacíos, conforman parte de la concepción de lo literario que propone Smith.

Bibliografía



Chiacchio, Cecilia. "De la importancia y la trivialidad. Escenas de subjetivación en Virginia Woolf y Stevie Smith." *El resto es silencio*. Miguel Ángel Montezanti y Gabriel Matelo. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2012.65-75.

Elaine, Millard. "Frames of References: The Reception of, and Response to, Three Women Poets. *Literary Theory and Poetry: Extending the Canon*. Ed. David Murray. London: B. T Batsford Ltd, 1989.62-84.

Huk, Romana. *Between the Lines*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2005
Montezanti, Miguel Ángel. "Stevie Smith y el hacer literario". *Huellas. Revista del ILLPAT*. Vol. 3. N 3 (2010-11). 191-211.

Severin, Laura. "Becoming and Unbecoming. Stevie Smith as a performer". *Text and Performance Quarterly*. Vol.18. (1998).22-36.

Smith, Stevie. *Over the Frontier*. London: Virago Modern Classics. Virago Limited, 1980.

Woolf, Virginia. *La señora Dalloway*. Buenos Aires: Lumen, 2009.